Nicola Severino

PAVIMENTI COSMATESCHI DI ROMA

VOL. 2

STORIA, LEGGENDA E VERITA'

I Cosmati armarono i bei raggi del sole, e aprirono chiostri adorni di fontane e di rose e le nude pareti di mattoni coprirono di marmi preziosi, e stesero sui pavimenti meschini, magnifici tappeti di porfido, di serpentino, di verde antico, di sbrecciato.

L'arte dei Cosmati fu la più profonda espressione dell'anima latina: in essa si ritrovano le forme larghe e severe dell'architettura romana maritate a quel bisogno di colore e di calore che fu proprio degli italiani.

ROMA: DECADENZA E RINASCITA

Uno sguardo d'insieme, più che altro suggestivo, del processo evolutivo attraverso il quale Roma visse un periodo di fulgida gloria d'arte cristiana nella prima era bizantina, sotto l'imperatore Costantino, per poi piombare nella decadenza pressoché totale del IX-X secolo, lo possiamo ricavare da uno scritto poco noto, ma di emozionante lettura, di Diego Angeli, nella sua opera in due volumi intitolata semplicemente *Roma*, pubblicata a Brescia nel 1914. Ho scelto questo brano perché più che una lezione di storia accademica, che esula dal presente lavoro, occorre sapersi calare nello spirito di coloro che uscendo da una profonda crisi collettiva, seppero ritrovare, attraverso il linguaggio dell'arte, la propria identità latina. Uno sguardo più che altro suggestivo, quindi, del tracciato storico che solcò profondamente la vita politica, sociale ed artistica di Roma per meglio apprezzare il lavoro di coloro che vissero pienamente la rinascita del XII e del XIII secolo. Le pagine di Angeli sono emozionanti da questo punto di vista e per questo le ho scelte.

"Con la dominazione bizantina, comincia per Roma quel lungo periodo di crepuscolo, nel quale - come ha notato uno dei suoi storici –non si ode altro che il rumore dei vecchi edifici che crollavano e quello delle nuove chiese che si edificavano. Tutta la politica del papato in quei secoli di sventure e di lotte non è che una lenta e sicura conquista che doveva portarlo alla donazione di Pipino e all'investitura di Carlo Magno. Tiranneggiati dagli imperatori di Bisanzio, stretti dai re e dai duchi longobardi, i vescovi di Roma si prepararono con una meravigliosa sapienza quel dominio temporale che poteva in quei tempi torbidi e oscuri assicurar loro la liberta spirituale. E mentre Roma era devastata dalle guerre, dalle discordie, dalle pestilenze e dalle carestie essi trovavano il modo di mitigarne gli orrori e di continuare quella lenta opera di ricostruzione per la quale la città doveva essere trasformata. E i primi anni della dominazione bizantina furono immediatamente funestati da una delle più gravi pestilenze che abbiano spopolato le regioni cittadine. Il Libro Pontificale e gli annali dei rari cronisti d'epoca sono pieni di descrizioni terribili: uomini, donne e fanciulli morivano sulle vie, nelle piazze, dentro le chiese e i loro cadaveri giacevano insepolti. Si vedevano demoni percorrere la città e colpire i viandanti che al primo urto cadevano per non più rialzarsi. Si vedevano frecce di fuoco piombare con impeto orribile dal cielo e trafiggere i cittadini che morivano immediatamente. E intanto i Longobardi assediavano Roma che invano si rivolgeva a Bisanzio tutto preoccupato dalla guerra di Persia e mentre a stento il vescovo Pelagio II otteneva una dubbia pace che fu tosto un armistizio, il Tevere allagava i quartieri della città, rovinando case ed edifici, sommergendo le campagne, travolgendo nei suoi torbidi flutti uomini e armenti. Di questo periodo funesto, rimane come monumento la chiesa di San Lorenzo che Pelagio II – il quale doveva morire vittima di quella pestilenza – ricostruì nell'agro verano…(…).

Un periodo di grande attività edilizia fu invece iniziato da Onorio I, salito al soglio pontificio l'anno 625. La pace conclusa coi Longobardi gli permetteva di darsi tutto ai restauri dei monumenti cristiani che già cominciavano a dar segni di precoce vecchiaia…"

Proseguendo nella sua cronaca l'Angeli ci riconduce ad un concetto secondo me essenziale nella filosofia dell'arte cosmatesca. Un particolare che può sfuggire nel momento in cui si osserva un'opera e che solo d'istinto, forse, si riesce a catturare. Eppure esso è costantemente presente nei monumenti che realizzarono, come fosse una regola principale: è il concetto di luce, o meglio di

lucciichio che evidentemente trova le sue radici nell'antica tecnica del mosaico a paste vitree. Così, descrivendo il mosaico della chiesa di Sant'Agnese in cui è raffigurata la santa, Angeli scrive:

"…essa (S.Agnese) sul suo cielo d'oro, tutta vestita di porpora, e deliziosamente viva. E anche i versi che si spiegano nella faccia sottostante, mandano come un estremo riflesso della bellezza antica. Dicono quei versi:

Aurea concisis surgit pictura metallis
Et completa simul clauditur ipa dies,
Fontibus e niveis credis aurora subire
Correptas nubes ruribus arga rigans.
Vel qualem inter siderea lucem proferì Irim
Purpureusque Pavo ipse colore nitens.
Qui potuti noctis vel lucis reddere finem
Martyrum e bustis hinc reppulit ille chaos.

E' bene qui notare come questa idea di luce – o per essere più esatti di luccichio – si troverà un po' da per tutto nei versi che esaltano i mosaici del VII, VIII e IX secolo. In ognuno di essi vi è questo bisogno di affermare questa perenne lucentezza, quasi un bel cielo incorruttibile irradiato da stelle sempre vive…Ormai ogni sforzo è rivolto a ottenere l'effetto di fulgore. Le tessere, maneggiate da mano sapiente, sono disposte sul luogo stesso in modo che da qualunque lato esse riflettano la luce. Le superfici non sono più lisce, ma leggermente irregolari. Per poter più facilmente riflettere i raggi del sole".

Tale concetto di luminosità nei mosaici cosmateschi, che , come detto, trova le sue origini in questa filosofia di luce dei primi mosaici bizantini, l'ho più volte richiamato nei miei scritti e in particolare nei volumi intitolati proprio per questa ragione *Le Luminarie della Fede*.

Le parole di Angeli, rafforzano quanto ho sempre sostenuto in merito al fatto che uno dei significati simbolici più accentuati che rincorrevano i maestri Cosmati era appunto quello di far rifulgere di luce naturale riflessa i monumenti che erano loro stati commissionati, per esaltare il significato simbolico di luce divina e di fulgore iniziato dagli antichi artisti che li avevano preceduti.

Roma. Chiesa dei Santi Nereo e Achilleo. Altare maggiore con decorazioni cosmatesche le cui tessere di giallo antico e oro riflettono la luce naturale, creando un effetto luminoso di grande suggestione e misticismo.

Chiesa di San Giorgio in Velabro.
Facciata e campanile.

Chiusa questa parentesi, continuiamo nella suggestiva cronaca romana che ci avvicina al periodo che ci interessa di più. Nonostante le sciagure, dovute specialmente alle pestilenze, a Roma si continuava a costruire chiese e poco dopo che l'imperatore Costantino levò dall'urbe, si venne pian piano a creare il culto di San Giorgio, martire di Cappadocia per il quale si eresse l'omonima chiesa di S. Giorgio in Velabro che, come ci dice Angeli, sfuggì miracolosamente ai rifacimenti barocchi del XVII secolo, conservando tuttora il suo primitivo aspetto così che essa "è l'unica chiesa di Roma di cui possa dirsi che nella sua forma paleocristiana esprime un sentimento che ricercheremmo invano altrove, in basiliche più ricche e più famose per opere d'arte e per ricchezza".

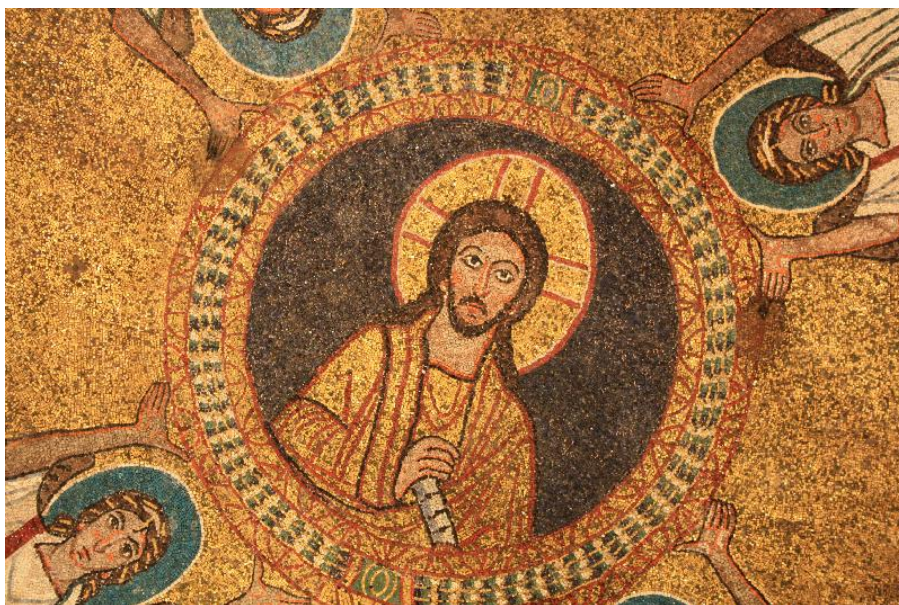
Il periodo iconoclasta, iniziato l'anno 726 con l'imperatore Leone l'Isaurico e la relativa persecuzione degli artisti che producevano le immagini, ebbe l'effetto di scacciare a frotte da Bisanzio, e con loro molti cristiani, vere e proprie colonie di greci educati all'arte, come pittori, scultori e mosaicisti e che trasportarono con loro molte opere d'arte "gettando così nelle varie regioni italiane quella gloriosa semenza che doveva un giorno produrre una così meravigliosa fioritura".

"A Roma i Greci profughi – continua Angeli – si stabilirono principalmente sulle rive del Tevere e fu per i loro usi religiosi che Adriano I fece edificare la chiesa bellissima di Santa Maria in Cosmedin…In nessuna epoca della storia si ha un atto politico più sapiente di quello che compì il papato alla fine dell'VIII secolo. L'Oriente oramai si spegneva in un ignominioso crepuscolo di voluttà e di sangue: la monarchia di Costantino era degenerata rapidamente e il frutto imputridiva prima ancora di essere stato acerbo. Il fato che pesava su Bisanzio, minacciava di trascinare nella sua rovina anche la chiesa di Roma, che nel dominio greco si era a poco a poco avvilita, fino alle condiscendenze di Gregorio I – che pure era stato un grande vescono – fino all'asservimento di Vitaliano. Ed ecco d'un tratto questo stesso organismo, ancora mal sicuro e debole, trova in se stesso la forza della sua rinascita; e rompendo definitivamente ogni legame con gl'imperatori orientali, si volge verso settentrione in cerca di una forza novella e di un sangue più vigoroso. L'ingresso di Carlomagno a Roma, fra una turba di popolo acclamante, col papa che lo aspettava sulla porta di San Pietro e il clero che intonava in suo onore il *Beatus qui venit in nomine Domini*, acquista nella storia l'importanza di un avvenimento altrettanto grave per l'avvenire del mondo, quanto lo era stata la firma dell'editto di Milano che riconosceva la religione di Cristo. E mentre il pontefice acquistava una importanza nuova per i popoli, mentre si costituiva il nuovo stato imperiale che per una lunga serie di secoli doveva governare i destini dei popoli, Roma ridiveniva d'un tratto il centro del mondo civile, la capitale spirituale del genere umano verso cui tendevano – per la potenza terrena e per il perdono celeste – le anime ardenti e irrequiete degli uomini spersi ai quattro angoli della terra, *Regnum cui arx Roma est*, aveva scritto il diacono Floro, inneggiando al nuovo accordo fra pontefice e imperatore: e l'oscuro fraticello aveva trovata la frase esatta per esprimere quella aurora di vita rinnovellata".

In seguito a questi avvenimenti, papa Leone III iniziò a restaurare tutte le più grandi chiese di Roma, o almeno tutte quelle che "*minacciavano rovina*". E tutta questa attività di rinnovo è stata fortunatamente tramandata alla memoria grazie al *Liber Pontificalis*, in cui sono annotati tutti gli interventi e rinnovamenti. Senza questa "enciclopedia" delle cronache architettoniche degli avvenimenti pubblici, delle calamità e delle vicende che subirono gli edifici medievali

romani, non avremmo avuto quelle preziose notizie che tanto hanno aiutato gli studiosi ad orientarsi negli avvenimenti storici, attraverso i nomi di papi, imperatori, vescovi, cardinali, monaci, *magistri*, che sono legati alle opere d'arte arrivate fino a noi.

L'impulso dato all'abbellimento della Roma cristiana da Leone III, fu seguito dai suoi successori durante tutto il secolo IX. Papa Pasquale I fu uno dei più attivi in questa straordinaria epoca di restauri e ricostruzioni; a lui si devono le basiliche di Santa Cecilia, di Santa Prassede con i mosaici della Cappella di San Zenone, di Santa Maria in Domnica.

Basilica di Santa Prassede. Dettaglio del mosaico bizantino nella Cappella di San Zenone.

"Ma quelle opere d'arte – riprende Angeli – sono anche le ultime manifestazioni di ogni vita intellettuale. Durante tutta la seconda metà del secolo IX, Roma precipita in una barbarie che oggi ci sembra spaventosa. Tutta la sua vita sociale non è che un seguito di lotte politiche, di corruzioni, di stragi, di rivolte. Ad ogni elezione di pontefice succedono tumulti, assassinii, saccheggi. Il popolo non conosce più l'autorità ecclesiastica i cui vescovi maltratta, né quella imperiale ai cui messi si ribella in una serie di sanguinose rivolte… E un'ignoranza profonda adombrava la Chiesa, quasi che ogni luce di filosofia e di scienza fosse spenta nei suoi seguaci. Il Libro Pontificale e gli annali dell'epoca non ci danno segno di monumenti e monumenti non debbono essere stati fatti durante quel periodo che pesa come un incubo sulla storia della Roma medioevale. Così finiva quel IX secolo cominciato con tante promesse d'arte e con tanta gloria di politica. Né il decimo doveva essere migliore…Oramai nessuno si preoccupava più dei monumenti antichi, che i romani consideravano come cave di marmo e di metallo. L'erba cresceva sulle rovine. Le biblioteche erano abbandonate. Un petulante monachismo signoreggiava intorno alle nuove basiliche e i papi decadevano a poco a poco raggiungendo l'estremo limite di ignoranza che mai abbia attraversato la Chiesa. In tutta questa desolazione, una sola figura ci apparisce penosa e gentile, come una di quelle anime nostalgiche, avvinte dalla magia eterna di Roma: quella dell'imperatore Ottone III. Egli non fu solo un imperatore e un conquistatore, ma un innamorato di Roma. In quel periodo di barbarie e di decadenza, l'arte ormai non era più che un esercizio faticoso d'inetti. Le sculture che ci rimangono sparse e frammentarie ci dimostrano a qual punto gli artefici

avessero dimenticato l'antica abilità[1]. Il Puteale di San Giovanni alla Porta Latina, e l'altro dell'antico patriarchio ora nel chiostro di San Giovanni in Laterano, il paliotto d'altare a San Cosimato e gli stipiti della porta di San Clemente, ci fanno vedere un'arte infantile, in cui l'intaglio è trattato rozzamente da mani che oramai non sapevano maneggiare lo scalpello e si sforzavano d'incidere rozze linee decorative sulle tavole di marmo strappate ai monumenti antichi…Né i pontefici che si seguivano sulla cattedra di San Pietro potevan pensare a restaurare i vecchi edifici o a edificarne di nuovi. Oramai la lotto con l'impero era impegnata e da una parte e dall'altra si lottava e si combatteva con pari tenacia. La figura luminosissima di Gregorio VII, che sorge fra quelle tenebre come il faro della latinità agonizzante, è nulla in fatto di arte e di edilizia. Troppo gravi bisogne premevano intorno a lui e intorno al Laterano. Per questo l'architettura del secolo XI è quasi nulla a Roma e quella poca che ancora si conserva ha l'aspetto ostile e guerresco delle fortificazioni. Oramai non più portali grandiosi ed esultanti nelle chiese, ma piccoli pronaoli, che restringono l'accesso e formano come un avancorpo difensivo. Così li vediamo a San Cosimato, a Santa Prassede, a San Clemente…(…).

Basilica di Santa Maria Maggiore, mosaico dell'abside.

Svanita la paura del Millennio, gli uomini cominciarono a vivere una vita nuova che fu veramente giovanile e la gioia di sentirsi ancora in vita si espanse in una meravigliosa fioritura di monumenti, di statue, di pitture. Uscito vittorioso e ringiovanito dalla lotta secolare contro l'Impero, il papato si trovò d'un tratto alla sua più alta potenza materiale e morale. Oramai libero dagli antichi vincoli con Bisanzio e libero da quelli recenti con l'Impero tedesco, su cui si era imposto con mirabile energia, poteva senza pericolo stringersi ai comuni d'Italia per battere definitivamente quel Federico II, il quale tentò invano un ultimo sforzo contro il potere universale della Chiesa. Nelle guerre contro l'Impero, dovute essenzialmente ai pontefici di Roma, l'Italia ritrovò la sua essenza e riconquistò la sua anima latina. Noi non consideriamo abbastanza questo fatto importante, e le necessità della polemica politica ci hanno sempre obbligato a sorvolare sulle conquiste del papato in quelli anni di terrore, conquiste che furono sopra tutto italiane. In un periodo in cui la nazionalità nostra stava per naufragare nell'imbarbarimento germanico al settentrione e nell'avvilimento bizantino al mezzogiorno, essa trovò ancora il suo nucleo centrale dentro Roma, e furono i suoi vescovi che staccandosi violentemente dagli uni e guerreggiando tenacemente con gli altri, fecero agli italiani il grande beneficio di restituire loro intatta una individualità che andavano a poco a poco perdendo…(…).

E fu in quei primi anni del secolo che oscuri artefici – i quali non avevano perduto del tutto la tradizione antica – adornarono di mosaici le absidi di San Clemente e di Santa Maria Maggiore. Distrutta dal terribile saccheggio del Guiscardo, la basilica di San Clemente era rimasta sepolta nelle sue rovine fino a che – l'anno 1108 – Pasquale II non la volle ricostruire dalle fondamenta, decorandola coi preziosi mosaici che ancora oggi si conservano. Di poco

[1] Questo passo è in perfetta sintonia con quanto scrive Leone Ostiense nella sua Cronaca di Montecassino relativamente alla difficoltà di reperire artigiani di elevate capacità artistiche a Roma e nell'Italia meridionale al tempo in cui l'abate Desiderio cercava la manovalanza artistica per la decorazione della sua nuova basilica di Montecassino (nota dell'A.).

posteriore sono quelli dell'abside di Santa Maria in Trastevere che furono fatti fare nel 1140 da Innocenzo II.

Basilica di Santa Maria in Trastevere. Abside con mosaico, Ciborio e Candelabro tortile mosaicato per il Cero Pasquale.

Ma è sul finire di quel XII secolo e sui primi del successivo che si determinò a Roma quel rinnovamento estetico, di cui oggi possiamo riconoscere tutta l'estensione e rimpiangere la fine troppo rapida e violenta. Sulle vecchie costruzioni romane, sulle antiche basiliche, sugli archi e sui colonnati bizantini, crebbe e fiorì una nuova decorazione di marmi e di mosaici che doveva acquistare in breve una fisionomia propria e definitiva. Quei decoratori e quelli architetti romani – noi li conosciamo generalmente sotto il nome di Cosmati dai più illustri di essi – furono i veri artefici della luce. Mentre i popoli del settentrione, ancora tutti vibranti dal terrore della fine universale, chiudevano la loro fede paurosa negli archivolti delle costruzioni gotiche, essi armarono i bei raggi del sole, e aprirono chiostri adorni di fontane e di rose e le nude pareti di mattoni coprirono di marmi preziosi, e stesero sui pavimenti meschini, magnifici tappeti di porfido, di serpentino, di verde antico, di brecciato. La religione cristiana, in quel mostruoso pervertimento del millennio, era divenuta una religione di terrore e di vendetta. Oscure speculazioni di magia avevano inquinato i ministri stessi della fede, che non rifuggivano dalle pratiche ermetiche e coprivano le facciate delle loro chiese di simboli misteriosi, nei quali gli adepti potevano riconoscere le occulte superstizioni della Kabbala. E allora tutta una legione di demoni in osceni accoppiamenti con demoniesse deformi, di draghi, di basilischi, di animali simbolici e favolosi si arrampicò sulle facciate delle cattedrali, strisciò intorno alle vasche dei battisteri, recinse le porte delle chiese, trionfò nei capitelli delle navate invase da una misteriosa penombra, si accovacciò perfino ai piedi dei pulpiti e degli altari dove i ministri del Signore spiegavano la sua parola ai fedeli atterriti, o si preparavano a compiere il sacrificio della messa.

E Roma fu immune dalla degenerazione dei bestiari. Si direbbe quasi che i suoi artisti ritrovino come un supremo riflesso del paganesimo antico. Questo popolo ebbro di luce e di sole, trova nella luce e nel sole la materia della sua arte. Non più pronaoli misteriosi, ma larghi portici colonnati su cui si svolgono fregi di mosaico, invocazioni di fede e d'amore. Non più mistero d'ombra e di reclusione, ma larghi banchi marmorei adorni d'oro e di smalti in cui gli officianti e i cantori svolgono il rito delle cerimonie religiose sotto l'occhio stesso

dei fedeli, nella navata di mezzo che le larghe finestre delle pareti inondano di luce. E accanto alla chiesa i cortili dei conventi si adornano di colonnine ritorte, scintillanti di tessere musive, quasi a prolungare oltre i riquadri delle aiuole i petali fiammeggianti dei garofani, dei geranii, delle rose, dei gigli. Tutto ciò che era la manifestazione della bellezza divina doveva trovar posto nella chiesa del Signore: e poiché il cielo di Roma era bellissimo, entrò largamente nelle chiese e nei chiostri e perché i fiori erano meravigliosi, tappezzarono i giardini intorno alle antiche basiliche rinnovate, e perché l'acqua era chiara e fresca e scintillante, cantò la sua eterna canzone dentro i bacini di marmo e perché il sole era divino, fu chiamato a partecipare di tutta quella gloria scintillando sugli ori dei mosaici, vivificando i petali delle piante, esprimendo la resina dai cipressi, luccicando nelle fontane, illuminando il fumo argentino degli incensi, rendendo corusco ogni santuario, come un gioiello meraviglioso. L'arte dei Cosmati fu la più profonda espressione dell'anima latina: in essa si ritrovano le forme larghe e severe dell'architettura romana maritate a quel bisogno di colore e di calore che fu proprio degli italiani. Ogni chiesa è un inno d'amore: ma è un inno scritto in belli elegi sereni in cui si riflette e vibra e mormora ancora l'eco possente della grande poesia antica…(…).

Basilica di San Paolo fuori le mura. Chiostro cosmatesco. In questa immagine possiamo vedere riflesso lo spirito e le parole di Diego Angeli: "…e perché i fiori erano meravigliosi, tappezzarono i giardini intorno alle antiche basiliche rinnovate…". Fiori e arte cosmatesca si fondono in una unica poesia.

E questa arte (quella dei Cosmati), fu arte di eleganza e di luce. Durante la prima metà del secolo XIII, si rifecero quasi tutte le chiese[2] e i privati seguirono l'esempio di Onorio III – il papa Savelli – che fu tra i primissimi riedificatori di Roma. In quel rifacimento, molti pronaoli furono atterrati: oramai si voleva il bel portico a colonna…Ma fu principalmente all'interno delle chiese che si esercitò la fantasia dei marmorari romani. Nel maggior numero di esse, furono

[2] Il che conferma la mia tesi secondo cui la maggior parte dei vecchi pavimenti precosmateschi realizzati soprattutto sotto il papato di Pasquale II, vennero restaurati e rifatti parzialmente nell'epoca dei maestri Cosmati, come ho già evidenziato nei miei lavori, a cominciare probabilmente dall'ultimo ventennio del XII secolo con Lorenzo di Tebaldo e il figlio Iacopo e fino alla metà del XIII con i maestri Cosma e i figli Luca e Iacopo *alter*. Inoltre, in questa fase riedificatoria e restauratrice potrebbe collocarsi il pavimento cosmatesco della basilica di Santa Maria Antiqua (i soli lacerti più vicini alla tecnica cosmatesca) che io sostengo datarsi tra il XII e il XIII secolo, in un periodo vicino a quello del pavimento della basilica di San Clemente del quale sembra essere un fratello gemello.

rifatti i pavimenti, a marmi policromi che con svariatissimi disegni geometrici tentano di ricuperare la bellezza decorativa dei tappeti orientali. Anche la *Schola cantorum* con i due amboni per la lettura dell'Epistola e dell'Evangelio, fu riccamente decorata dai Cosmati".

Questa enfatica, struggente, suggestiva, emozionante e poetica introduzione di Diego Angeli, tra le più belle che si possano leggere, ci ha fatto rivivere nelle sue chiare, appassionate e veritiere parole, le emozioni dei secoli bui della storia medievale di Roma. Essa ci apre la mente per comprendere lo spirito della gente comune, dei potenti, dei laici e dei fedeli per i quali furono prodotte le opere che tra poco prenderemo in esame.

Una città in pieno fermento, dunque, la Roma dei primi decenni del XII secolo, sotto la cui spinta artistica del papa Pasquale II, alcune chiese furono ricostruite *a fundamentis*, mentre altre furono edificate nuove insieme ai loro primi pavimenti precosmateschi. Le parole di Angeli ci mostrano come una fotografia l'intento dei primi marmorari romani: di *magister Paulus*, di *Tebaldo marmoraro*, ecc., che forti della tecnica acquisita alla scuola desideriana di Montecassino, gettarono in Roma le basi per la fioritura di botteghe marmorarie che sviluppassero autonomamente un proprio linguaggio in una continua fusione tra le proprie tradizioni classiche e le nuove componenti locali decorative ed architettoniche.

Sotto: Basilica di San Giovanni in Laterano. Chiostro cosmatesco, dettaglio.

PAVIMENTI COSMATESCHI DI ROMA

Dopo la lunga introduzione sulla storia dei Cosmati (Vol. 1), la cronologia, l'arte dell'*opus sectile* e il discernimento storico e artistico delle opere definibili precosmatesche, siamo in grado ora di affrontare l'argomento dei pavimenti cosmateschi di Roma; analizzarli per tracciare un quadro storico e attraverso i possibili confronti stilistici, formulare qualche ipotesi circa l'attribuzione agli artefici marmorari romani.

I pavimenti che andremo ad analizzare sono quelli che ho potuto vedere personalmente in più di una trentina di chiese tra le più importanti di Roma, in un tour durato incessantemente cinque giorni di seguito tra il 9 e il 13 agosto del 2011 e in molte visite singole durante il 2011 e il 2012. Alcune chiese, al momento della visita, erano purtroppo chiuse, come Santa Balbina e San Bartolomeo all'Isola Tiberina, tuttavia ho avuto la possibilità di vedere la maggior parte dei pavimenti cosmateschi a Roma e di trarre alcune importanti considerazioni che vanno a confermare quanto già da tempo avevo creduto ed ipotizzato, a seguito delle considerazioni scaturite dall'analisi dei pavimenti cosmateschi presenti nel basso Lazio.

I pavimenti "ri-cosmateschi"

Tra le prime considerazioni da fare, la più importante credo sia quella che stabilisce concretamente un dato di fatto incontrovertibile che sta, credo, alla base di qualsiasi studio sui pavimenti dei Cosmati. Alcuni tra i più importanti studiosi di questo argomento, hanno analizzato i pavimenti cosmateschi senza tenere conto di un fatto assolutamente importante per una oggettiva e corretta interpretazione degli stessi e che è il primo *assumptus* che riporto di seguito:

1) Quasi tutti i pavimenti "cosmateschi" presenti nelle basiliche romane sono in realtà "precosmateschi" perché realizzati all'epoca della consacrazione delle rispettive chiese. Assunto ciò, si ha di conseguenza che:

2) La maggior parte dei pavimenti precosmateschi realizzati fino al 1160 sono stati rimaneggiati attraverso restauri già dagli stessi maestri Cosmati nel periodo dal 1190 al 1250. Da ciò deriva la constatazione finora inspiegata che in molti dei pavimenti romani sopravvivono diversi stili, come si dirà anche tra poco.

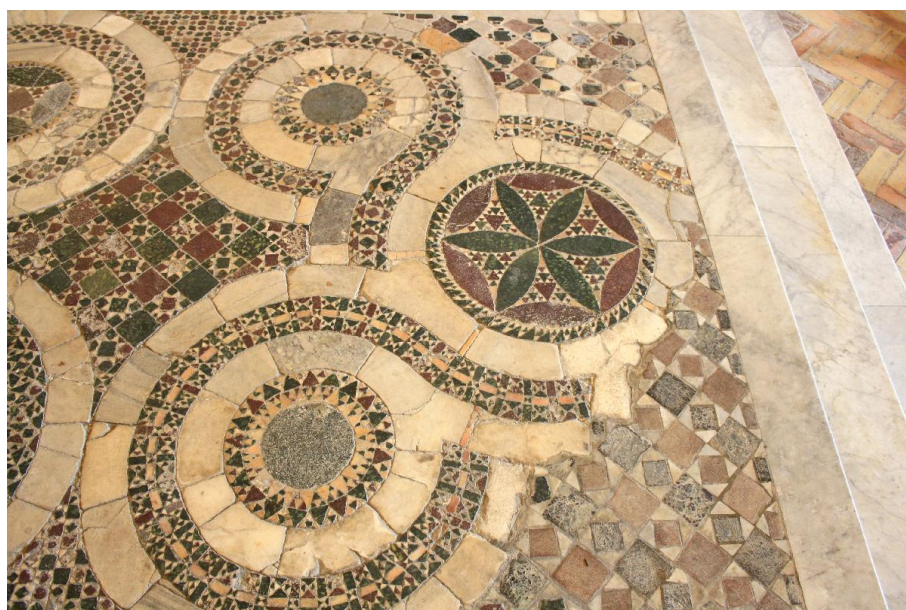
3)Tutti i pavimenti che definiamo "cosmateschi" a Roma, nel Lazio, nel Centro e nel Meridione d'Italia, sono stati in gran parte ricostruiti, spesso in modo arbitrario, dopo che gli originali manufatti furono smantellati durante la devastazione dovuta ai nuovi canoni del concilio tridentino e all'introduzione dello stile barocco.

Ciò determina che di "originale" dei pavimenti cosmateschi ci sono pervenuti solo pochi e rarissimi reperti, spesso manomessi da antichi o recenti restauri e ritocchi. Allo stesso modo, la disposizione dei riquadri pavimentali, nell'attuale assetto che si vede, non può corrispondere, se non in piccola parte per quasi tutti i casi a noi sconosciuti, all'aspetto e alle *facies* originali dei pavimenti cosmateschi così come furono concepiti dagli artisti romani nel XII e XIII secolo.

Ciò che noi vediamo oggi, quindi, non può essere preso in modo assoluto come modello di riferimento per tentare difficili, spesso inadeguate, e fantastiche interpretazioni simbolico-religiose o, peggio, classificare stilemi e modi che dovrebbero definire l'arte dei Cosmati per quanto riguarda la realizzazione dei pavimenti. La ricerca dei moduli, delle proporzioni tra i vari

dischi o i lati di un riquadro che contiene una guilloche o un quinconce, non possono rappresentare un modello certo di studio, trattandosi di un artefatto derivato da una situazione invece irreale, perché è il prodotto di una ricostruzione nel migliore dei casi basata solo su disegni che riproducevano gli originali. Ma noi sappiamo bene che nell'epoca barocca il desiderio maggiore era quello di distruggere e sostituire gli arredi medievali, compresi i pavimenti, e solo l'opera e la preghiera di uomini che seppero comprendere il valore storico e artistico di questi più antichi monumenti riuscì a salvarne una parte che è arrivata fino a noi. Non sono propenso a credere, quindi, che tra il 1500 e il 1750 vi sia stata una coscienza conservatrice di queste opere che abbia tenuto a cuore la loro tutela in quanto opere d'arte; penso invece che esse furono viste solo come materiale di reimpiego e abbellimento per le nuove chiese barocche, così come accadde per il pavimento della basilica di S. Giovanni in Laterano dove l'originale andato distrutto fu sostituito da Papa Martino V, alla fine del XV secolo, con il materiale di spoglio recuperato dalle chiese dirute nelle campagne circostanti il Laterano e gli avanzi del materiale antico furono reimpiegati per formare il pavimento che oggi si vede nella chiesa di San Nicola a Genazzano!

Genazzano. Chiesa di San Nicola. Pavimento cosmatesco rifatto da papa Martino V circa il 1430 probabilmente con gli avanzi dei pavimenti delle chiese dirute intorno al Laterano e forse degli stessi resti dell'antico pavimento musivo della basilica Lateranense.

Anagni (FR). Chiesa di San Pietro in Vineis. Dettaglio dei resti del pavimento cosmatesco realizzato circa il 1231 da Cosma e i figli Iacopo e Luca. Si tratta probabilmente di una ricostruzione, forse di epoca rinascimentale, con il riutilizzo di parte dell'antico pavimento che un tempo era nella navata centrale.
Anche in questo caso, quindi, è possibile riconoscere autentiche firme stilistiche dei Cosmati, ma la facies *completa dell'antico pavimento è andata perduta per sempre.*

Questo può essere un caso emblematico del fatto che, in mancanza di una documentazione storica, un pavimento cosmatesco come quello di S. Giovanni in Laterano o quello della chiesa di San Nicola a Genazzano, entrambi derivati dai recuperi del materiale prelevato nelle chiese vicine al Laterano, potrebbe essere interpretato in tutt'altro errato modo. Così, ad Anagni si ha l'esempio di un antico pavimento cosmatesco realizzato nella chiesa di S. Pietro in Vineis e nei secoli deturpato, smantellato e in buona parte riutilizzato come materiale di reimpiego e abbellimento decorativo nelle vicine chiese anagnine di S. Andrea e S. Giacomo in S. Paolo. Potrebbero essere molti altri i casi di pavimenti

smontati, trasportati altrove e rimontati, come molti sono i casi simili che si sono avuti in epoca barocca, reimpiegando nei restauri solo alcune parti originali, come le tessere meglio conservate, e alcuni riquadri più importanti, come i quinconce e le guilloche, mentre il resto del pavimento è integrato con lastre di marmo moderne. Per non parlare di quei riquadri pavimentali cosmateschi in cui si vedono inserite decine di lastre e plutei di recinzioni presbiteriali, come attesta perfettamente con la data del 1745 il ricostruito pavimento "ri-cosmatesco" della chiesa di San Gregorio al Celio.

4) Dato il primo assunto, si deve concludere che i pavimenti cosmateschi, originali al cento per cento, non esistono più o, almeno, esistono solo nei pochi e rari reperti integrati nei pavimenti ricostituiti durante i secoli. In particolare le parti originali di un pavimento cosmatesco potrebbero essere quelle rappresentate dai rari frammenti rimasti quasi intatti, come parti di quinconce o di *rotae* che nel corso del tempo furono staccate intere dal litostrato originale e reimpiegate nel nuovo pavimento. Questi reperti possono solo aver subito qualche lieve ritocco come la sostituzione di piccole tessere andate perdute per colmare il vuoto della cella che le ospitava.

I pavimenti ricostituiti mostrano alcune caratteristiche che possiamo definire tipiche a seconda dei periodi in cui il pavimento fu manomesso.

5) I pavimenti originali cosmateschi erano concepiti dai maestri Cosmati e, in generale da tutte le botteghe marmorarie, come un tappeto mosaicale di pietra che sortisce l'effetto di una pittura in cui le caratteristiche principali sono:

a) l'organicità del disegno unitario, la distribuzione dei rettangoli pavimentali e dei disegni a mosaico rispetto alla linea dell'asse longitudinale della navata principale della chiesa;

b) il rispetto di una simmetria geometrica e policroma perfetta nei disegni eseguiti, esattamente come si vede nei monumenti degli arredi presbiteriali;

c) una particolare attenzione alla ricchezza decorativa e al simbolismo iconografico della fascia pavimentale nella navata centrale e nel presbiterio;

d) una probabile estensione del mosaico in *opus sectile* a tutta la superficie pavimentale della chiesa.

6) I pavimenti ricostituiti dal XIV secolo in poi mostrano le seguenti caratteristiche che si differenziano sensibilmente da quelle dei pavimenti originali:

a) Il disegno unitario non presenta una organicità logica o particolare nella distribuzione delle ripartizioni rettangolari rispetto alla superficie della chiesa;

b) Il rispetto della corrispondenza simmetrica nelle geometrie dei disegni è spesso presente, ma è quasi del tutto assente per quanto riguarda la simmetria policroma delle tessere che li compongono, specie quando si tratta di restauri compresi nell'epoca tra il XVI e il XVIII secolo. Tale caratteristica è invece stata rispettata in gran parte dei restauri avvenuti tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo, come in S. Maria in Trastevere, S. Maria in Cosmedin, ecc. Similmente, quasi tutti i pavimenti cosmateschi di Roma e del Lazio, come anche gli altri del centro Italia, se restaurati nell'epoca barocca presentano anch'essi la stessa caratteristica dell'asimmetria policroma nel reimpiego delle tessere. Ciò esprime chiaramente una volontà al riuso del materiale senza tener conto del significato artistico dello stesso e della bellezza del lavoro finale. Inserire tessere di forma uguale alle altre, ma di colore qualsiasi, negli spazi vuoti, era più facile che cercare di ritrovare quelle dello stesso colore, specie se

si trattava del "giallo antico" e se il lavoro era portato avanti con una certa fretta e superficialità, come si vede in molti dei pavimenti ricostruiti.

c) I pavimenti ricostruiti in epoca moderna (fine '800, inizi '900 e fino all'era attuale) si distinguono per il materiale nuovo utilizzato e per l'uso corretto delle tessere nei motivi geometrici a formare simmetrie policrome corrette.

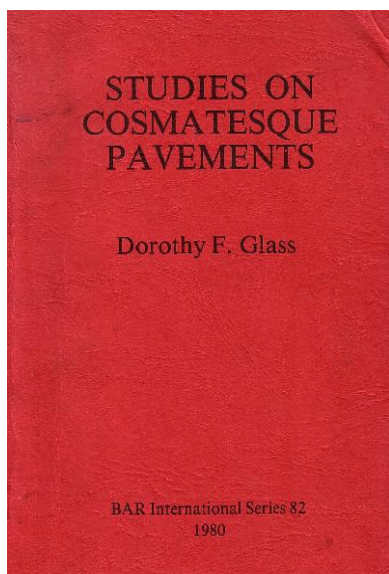
Sulla base di quanto detto, ciò che resta oggi dei veri pavimenti cosmateschi è solo una reinterpretazione dell'originale, spesso arbitraria e superficiale con il reimpiego dei materiali antichi, avvenuta nel corso dei secoli e a seconda delle esigenze di ciascuna parrocchia. Il quinconce decentrato presente al termine della fascia centrale nella navata della cattedrale di Civita Castellana, non credo sia una scelta dei Cosmati, ma una ricostruzione arbitraria voluta nel XVIII secolo, o precedente, quando si cercò di conservare parte del pavimento originale. Pavimenti rifatti moderni e misti a quelli ricostruiti in epoca barocca se ne trovano ovunque nelle basiliche Romane e nulla di originale vi si può osservare, se non un riutilizzo di parte delle tessere originali, e dei frammenti dei dischi porfiretici. Di tutta l'arte cosmatesca presente sul territorio laziale e campano, sono pochissime le testimonianze di reperti veramente originali e forse mai toccati.

Il reperto di Marino (Roma), proveniente dall'antica chiesa di S. Lucia, oggi museo, può forse essere considerato tale[3]; parti di *rotae* e dei quinconce presenti nella cripta di San Magno, nella cattedrale di Anagni, possono essere forse considerati originali, insieme a piccole porzioni del rimanente pavimento della chiesa di San Pietro in Vineis, sempre in Anagni; l'ormai sconosciuto ed eccezionale reperto costituito dal portale a semirosone dell'abbandonata chiesa dell'antica abbazia di Rossilli presso Gavignano (Roma), riscoperta ultimamente da chi scrive, può essere considerato un reperto pressappoco originale, così come molti altri pezzi di architettura come portali, plutei e transenne, candelabri per il cero pasquale e cibori. Infatti sarebbero da considerare ancora "originali" anche quei reperti che hanno subito solo qualche lieve manomissione e dove la superficie dell'opera si mostra nella sua totale integrità, ma ciò avviene soprattutto per gli arredi presbiteriali, non certo per i pavimenti.

Questi, quando non furono distrutti dagli eventi calamitosi, come terremoti e inondazioni, subirono danni per l'incuria e le guerre e infine furono smantellati per dare spazio alla moda barocca. Perciò, in tutto il Lazio non esiste un solo pavimento precosmatesco e cosmatesco che non abbia subito il benché minimo danno o manomissione rispetto alle condizioni originali. Ma ciò che ho voluto sottolineare in queste pagine è il fatto che essendo stati ricostruiti quasi sempre in modo arbitrario, senza la cultura e lo spirito del restauro conservativo moderno, essi hanno subito modifiche tali che oggi non è più possibile stabilire concretamente se le loro *facies* corrispondono realmente all'intento dei pavimenti cosmateschi originali, se non nelle limitate porzioni sopra dette. Tenendo presente l'importanza che nel medioevo, e in particolare nel periodo romanico e gotico, aveva la realizzazione di architetture sviluppate con la ripetizione di moduli che rispondevano a precisi rapporti proporzionali numerici, non si può rimanere troppo stupiti se i quinconce e alcuni riquadri pavimentali, che a volte potrebbero rispecchiare le antiche misure e proporzioni, rimandano costantemente al numero aureo. Tuttavia, è da tenere sempre presente che se i dischi porfiretici sono spesso quelli originali e quindi anche le fasce decorative che gli girano intorno fino a completare probabilmente il riquadro intero, non è detto che una lunga successione di guilloche o di

[3] Si veda N. Severino, *Le Luminarie della Fede, vol. 5 L'arte cosmatesca nel Basso Lazio*, ed. ilmiolibro.it, Roccasecca, 2011

quinconce, o l'esistenza isolata di qualcuno di essi, frutto delle successive ricostruzioni, debbano essere sempre interpretati nello stesso modo. Per esempio, la gran parte delle fasce marmoree perimetrali delle partizioni rettangolari, non sono originali e potrebbero essere di dimensioni diverse (lunghezza e larghezza) rispetto a quelle utilizzate dai Cosmati: sarebbe quindi inutile cercare rapporti proporzionali in un disegno che è solo la ricostruzione e la reinterpretazione di ciò che forse doveva rappresentare l'originale.

L'opera della Glass

L'immagine raffigura il frontespizio dell'opera di Glass, in una delle rare copie presenti in Italia, ed appartenente alla collezione di N. Severino.

Nel 1980 Dorothy Glass pubblicava la sua tesi di laurea dal titolo "*Studies on Cosmatesque Pavements*". Per farlo, la studiosa venne a vivere in Italia per qualche tempo avendo così modo di vedere molti pavimenti di Roma e del Lazio. Tale opera è ancora oggi un caposaldo della materia e l'unica specifica sull'argomento dei pavimenti cosmateschi. Gli altri libri sono dedicati più genericamente all'architettura cosmatesca e solo pochi articoli specifici riguardano i pavimenti.

Devo dire che ho avuto modo di leggere il libro di Glass solo dopo circa un anno da quando iniziai ad analizzare i pavimenti cosmateschi del basso Lazio e dell'alta Campania, e non poche volte sono rimasto sorpreso nel constatare che le mie ipotesi e conclusioni sono sempre risultate allineate a quelle riportate nel suo libro.

Il *modus operandi* di Glass

Il modo di effettuare confronti tra i pavimenti cosmateschi è quello diretto, visuale, che si basa sulla comparazione stilistica delle partizioni rettangolari e i singoli patterns che le compongono; osservare quante volte tali patterns compaiono, si susseguono o si ripetono, il colore formato dalle singole tessere, ovvero il cromatismo principale che colpisce l'occhio all'osservazione generale, ed altri espedienti simili. Tale operazione ha suggerito a Glass la formazione di un *vocabulary cards* per mezzo del quale definire univocamente i patterns e fare un disegno schematico dei pavimenti con l'indicazione delle caratteristiche di tali patterns.

Più in generale, Glass elenca tre modi per il suo scopo:

1) studiare la cronologia della costruzione medievale dell'edificio (origine, restauri e rifacimenti, ampliamenti, ricostruzioni *a fundamentis*, ecc.);
2) cercare eventuali fonti documentali ed epigrafiche, se queste esistono;
3) effettuare una analisi della comparazione stilistica dei patterns.

Riguardo al punto 3), divide i patterns delle partizioni reticolari in quattro gruppi distinti:

1) quelli che appaiono in massima parte nel XII e nel XIII secolo e che costituiscono una "*koiné of the craft*", cioè un vero e proprio linguaggio artistico professionale che doveva caratterizzare l'arte dei maestri marmorari romani;
2) quelli che appaiono più comunemente nella prima metà del XII secolo per poi gradualmente scomparire;
3) piccoli e distinti gruppi di patterns che compaiono principalmente in tre chiese nel Lazio settentrionale, due delle quali conservano altri lavori cosmateschi attribuiti alla famiglia dei Ranuccio (o Rainerius);
4) Un gruppo di più complesse versioni di già conosciuti patterns, ovvero una evoluzione tecnica di patterns già in uso in precedenza, i quali appaiono per la prima volta nella prima decade del XIII secolo.

Infine, Glass conclude che nel caso in cui non ci fossero altri elementi, documentali o epigrafici, che possano aiutare nell'indagine, i patterns costituiscono l'unico modo per cercare di stabilire una cronologia del pavimento. Questo è il metodo spiegato da Glass nel suo libro. L'errore di valutazione, però, che la portò ad attribuire il pavimento della cattedrale di Ferentino *a magister Paulus*, lasciandosi trarre in inganno dall'iscrizione che corre sul bordo di uno dei plutei dell'antica transenna, è sintomatico di come sia facile trarre conclusioni che poi si rivelano erronee quando si è costretti ad affidarsi esclusivamente al metodo della comparazione stilistica degli elementi che caratterizzano un pavimento cosmatesco. Nel caso, poi, del pavimento del duomo di Ferentino, sussiste un doppio errore di valutazione in quanto il riferimento a *magister Paulus* è facilmente riferibile ai primi decenni del XII secolo, mentre stilisticamente il pavimento è perfettamente riferibile ai primi decenni del XIII secolo, come è stato poi confermato dai documenti di archivio ritrovati recentemente[4] secondo i quali è possibile attribuire il pavimento a Iacopo di Lorenzo entro la prima decade del 1200.

Ferentino. Cattedrale dei Santi Giovanni e Paolo. Interno.

Se Glass avesse veramente seguito alla lettera il suo *modus operandi*, avrebbe forse potuto dare maggior peso alla sottile, ma significativa, differenza tra i pavimenti precosmateschi del XII secolo e quelli di Iacopo di Lorenzo e suo figlio Cosma del XIII secolo. Nell'analizzare il pavimento della basilica dei Santi Quattro Coronati, per il quale la studiosa sembra aver avuto una predilezione particolare, avrebbe forse dovuto dare maggior peso alla netta differenza tra il grande quinconce che si trova al centro della navata e i piccoli quinconce dei pavimenti di Ferentino, Anagni, Civita Castellana, ecc., e trarre le conclusioni a cui sono arrivato io e che determinano la sostanziale differenza cronologico-stilistica dei due periodi in cui lavorarono *Paulus* e le famiglie successive. Da ciò si sarebbe potuto osservare anche la "fusione" dei due stili, dovuti ai restauri del XII e XIII secolo da parte degli stessi maestri Cosmati.

In realtà la studiosa, come accaduto per me, si era resa già conto delle difficoltà oggettive nell'individuare linee originali in pavimenti che risultavano visibilmente scomposti, distrutti, manomessi e ricostruiti, ma nel suo studio non è riuscita a formulare le ipotesi che sto proponendo.

Anche lei, soggiogata dalle teorie delle proporzioni, descrive e confronta i quinconce dei pavimenti di varie chiese, senza tenere conto che essi erano stati quasi tutti rimontati in modo arbitrario e senza avere la certezza di una ricomposizione corretta, secondo il disegno originale andato perduto.

Inoltre, non credo si possa parlare di un *modus operandi* connesso alla teoria delle proporzioni perché fino ad oggi non è stato considerato il fatto che la maggior parte dei quinconce presenti nelle basiliche romane si differenziano tra loro, prima che nei dettagli stilistici, nel concetto della forma e nelle dimensioni. I quinconce realizzati da Iacopo di Lorenzo nell'età matura e dai suoi successori Cosma e Luca, si possono definire quasi una standardizzazione degli antichi quinconce precosmateschi i quali, dall'aspetto più tozzo e semplici, erano quasi sempre di dimensioni gigantesche, come appunto molti di quelli che si vedono a Roma di cui alcuni meravigliosi esempi sono nelle basiliche di San Marco, San

[4] Si veda a tal proposito N. Severino, *Arte Cosmatesca: la Cattedrale di Ferentino*, ed. ilmiolibro.it, gruppo editoriale l'Espresso, Roccasecca, 2011.

Benedetto in Piscinula, Santa Francesca Romana, San Saba, San Crisogono, Santa Maria in Cosmedin, Basilica dei SS. Giovanni e Paolo al Celio, San Gregorio al Celio, Santa Maria in Trastevere in cui si vede un misto di elementi precosmateschi e cosmateschi, compresi i quinconce. Questi sono solo alcuni esempi che aiutano a capire e a dimostrare come i primitivi pavimenti musivi delle basiliche romane fossero stati un tempo tutti precosmateschi fin verso la fine del XII secolo, per poi essere in parte trasformati dagli stessi restauri commissionati alle botteghe di marmorari romani appartenenti alle famiglie cosmatesche.

Epigrafe fatta forse da Iacopo di Lorenzo per commemorare il nome e i lavori di magister Paulus nella cattedrale di Ferentino.

Se dobbiamo tener fede al *modus operandi* e ammettere che, anche se ricostruiti, alcuni pavimenti come quelli di Ferentino e di Anagni, rispondono a determinate tipologie standard dei pavimenti di concezione cosmatesca matura, allora bisogna dire che le differenze stilistiche e proporzionali tra i quinconce delle basiliche citate sopra e quelli cosmateschi presenti nelle città ciociare, determinano un punto di riferimento importante per la differenziazione degli stilemi precosmateschi e cosmateschi, permettendoci non solo di riferire i pavimenti in una certa epoca, ma di distinguerli dai successivi impianti delle botteghe romane dei primi decenni del XIII secolo.

Questa differenza, che agli occhi dell'osservatore si rende ben visibile attraverso i resti pavimentali, anche se ricostruiti, delle basiliche romane e nei relativi confronti con quelli al di fuori di Roma, aveva già intrigato la Glass nella sua visita in Italia, ma la studiosa aveva trovato difficoltà nel riconoscere i dettagli di cui stiamo parlando.

Nella pagina 3 del suo testo, la Glass si rende conto che è difficile stabilire come fossero i pavimenti originali presso l'abside delle chiese, perché questi furono quasi tutti distrutti durante i rinnovamenti. E in ciò mi trovo perfettamente allineato alla sua tesi, anche se io propendo per una estensione a tutto il litostrato della chiesa e non solo al presbiterio.

A pagina 21 del suo libro scrive: "*I pavimenti "provinciali" la cui differenza dai pavimenti puramente cosmateschi è data non dall'ignoranza o dall'incapacità dei marmorari artefici, ma dalla mancanza e irreperibilità dei materiali. La chiesa di San Nicola rientra in questo contesto!*"[5]. La Glass non sapeva e non poteva immaginare che il pavimento della chiesa di San Nicola a Genazzano non era originale della chiesa, ma fu fatto trasportare in quel luogo dal papa Martino V avendolo ricavato, come detto, dal materiale di reimpiego dei resti dello smantellato pavimento precosmatesco della basilica di San Giovanni in Laterano[6].

A pagina 42 la Glass parla delle possibili alterazioni delle misure e delle proporzioni tra gli elementi che compongono un pavimento a causa dei restauri e "riassemblamenti" e secondo lei l'unico pavimento atto a dare risultati e stime matematiche attendibili è quello della basilica dei Santi Quattro Coronati a Roma, ma ricorda che la *Schola cantorum* è stata distrutta, mentre la navata centrale con il pavimento sembra essere rimasta intatta.

---

[5] E' importante sottolineare come ancora oggi le parole della Glass siano state prese alla lettera da studiosi affermati come Enrico Bassan che nel suo libretto *Itinerari Cosmateschi: Lazio e dintorni, del 2008*, riporta esattamente le stesse erronee conclusioni relativamente al pavimento della chiesa di San Nicola di Genazzano.

[6] Per le vicende storiche e l'analisi del pavimento di San Nicola a Genazzano, si veda il mio libro *Le Luminarie della Fede*, della collana Arte Cosmatesca Vol. 5, *Itinerari d'arte Cosmatesca nel basso Lazio*, ed. ilmiolibro.it per Cromografica, Roma, 2011.

Tale pavimento è ritenuto tra i pochi di Roma più vicini a come doveva essere l'originale, ma l'osservazione dettagliata mostra che esso ha subito la stessa sorte di tutti gli altri pavimenti: restauri e ritocchi in varie epoche, e la prima cosa che si nota di più è proprio l'accanimento sulla fascia centrale che sembra essere addirittura rifatta già in epoca cosmatesca, come detto nell'apposito paragrafo dedicato a questa basilica.

Non pavimenti originali, quindi, ma ricostruzioni più o meno tarde e più o meno arbitrarie di ciò che rimaneva degli smantellati antichi pavimenti cosmateschi. E' ciò che noi oggi ci ritroviamo a studiare e ad analizzare. Tenendo presente questi concetti fondamentali, si può entrare nel merito delle considerazioni fatte per cercare di formulare ipotesi sulle cronologie e sulle attribuzioni degli stessi alle varie botteghe marmorarie.

Il libro di Dorothy Glass costituisce ancora oggi un punto di riferimento fondamentale per chi si accinge a ripercorrere la storia e l'arte dei pavimenti cosmateschi. Il volume è il frutto di una lunga ricerca storico-documentale iniziata nel 1967 come dissertazione per la The Johns Hopkins University. Grazie ai finanziamenti ottenuti da vari enti e all'aiuto di diversi autori, tra cui anche italiani che effettuarono misure sui pavimenti di Roma e del Lazio, l'autrice riuscì a terminare il lavoro firmando la prefazione il 1 maggio del 1978. Il libro fu pubblicato da B.A.R. International Series 82 a Oxford nel 1980 al costo di 15 sterline a copia. Il volume è semplice, spartano e fin troppo arrangiato, graficamente parlando, perché è impaginato e pubblicato come un semplice dattiloscritto in 140 pagine di testo. Poi sono aggiunte undici pagine di disegni che raffigurano alcuni tra i più comuni patterns usati dai Cosmati nei loro pavimenti, 80 foto in b/n che mostrano pavimenti di Roma, del Lazio ed altri ad illustrazione del testo e, infine, quattro disegni di cui due di grandi dimensioni su foglio ripiegato, che raffigurano i pavimenti delle basiliche dei Santi Quattro Coronati e di Sant'Andrea in Flumine a Ponzano Romano. Il volume termina con una discreta bibliografia selezionata, un indice dei siti visitati e un indice degli artisti marmorari citati.

Dal 1980 ad oggi, non è stato più pubblicato un libro di grande portata, specifico sulla storia dei pavimenti cosmateschi. Si può certamente tenere conto della recente pubblicazione in inglese di Paloma Pajares Ayuela, *Cormatesque Ornament*s, del 2002, ma solo poche pagine trattano specificamente dei pavimenti, perché tutto il volume verte sulle opere cosmatesche in generale, dai campanili, ai chiostri, agli arredi interni delle chiese. Solo il pavimento della basilica di San Clemente è stato trattato con dovizia di particolari perché la Pajares vi fece uno studio dettagliato per suo conto.

Altri libri specifici sui Cosmati sono stati pubblicati di recente dall'architetto Luca Creti, nel 2002 e nel 2010. Il primo, *I Cosmati a Roma e nel Lazio*, è generico sulla storia dei marmorari romani, il secondo, *In Marmoris Arte Periti, la bottega cosmatescha di Lorenzo tra il XII e il XIII secolo*, è un eccellente volume di architettura cosmatesca in cui l'autore prende in esame solo i pavimenti delle cattedrali di Ferentino, Anagni e Civita Castellana. Nel 2006, lo studioso Enrico Bassan, ha pubblicato *Itinerari Cosmateschi: Lazio e dintorni*, in cui accenna brevemente alle opere cosmatesche, tra cui i pavimenti, ma non quelli delle basiliche Romane. Diversi autori hanno scritto articoli più o meno lunghi su questo o su quel pavimento musivo, sulle influenze bizantine e via dicendo, ma nessun libro specifico sull'argomento. E' per questo motivo che l'opera della Glass è stata considerata fino ad oggi un punto unico di riferimento, quasi una bibbia non dimostrata, alla quale affidarsi per scrivere articoli e saggi sull'argomento. Alla luce delle mie ricerche, però, questo fatto oggi non trova più molti riscontri. Fermo restando la validità della ricerca effettuata dalla

studiosa inglese e l'indubbio valore storico delle sue descrizioni dei pavimenti visitati ormai più di quarant'anni fa e diligentemente raccolte nel suo itinerario ragionato, molte delle sue supposizioni, diventate poi conclusioni e quindi punti fermi per le successive indagini, risultano non sempre suffragate dalla realtà dei fatti.

Nel suo itinerario, la Glass ha inserito anche quelle chiese di cui ha avuto notizia documentale, rifacendosi ad autori come Hüelsen, Armellini, Crescimbeni e soprattutto l'Ugonio, dell'esistenza in passato di opere e pavimenti cosmateschi che al suo tempo non esistevano più. Farò anch'io lo stesso, per non perdere la memoria del passaggio dei maestri marmorari romani nelle innumerevoli chiese medievali di Roma.

LISTA DELLE CHIESE CON PAVIMENTI COSMATESCHI DESCRITTE DA GLASS

S. AGNESE IN AGONE
S. AMBROGIO IN PESCHERIA
S. APOLLINARE IN PIAZZA NAVONA
S. BARTOLOMEO ALL'ISOLA
S. BENEDETTO IN PISCINULA
SS. BONIFACIO E ALESSIO
S. CECILIA IN TRASTEVERE
S. CLEMENTE
SS. COSMA E DAMIANO
S. CRISOGONO
S. CROCE IN GERUSALEMME
S. EUSTACHIO
S. FRANCESCA ROMANA O SANTA MARIA NOVA
S. GIACOMO ALLA LUNGARA O IN SETTIGNANO
S. GIORGIO IN VELABRO
SS. GIOVANNI E PAOLO
S. GIOVANNI A PORTA LATINA
S. GREGORIO MAGNO AL CELIO
S. IVO DI BRETAGNA
S. LORENZO IN LUCINA
S. LORENZO FUORI LE MURA
S. MARCO
S. MARIA IN AQUIRO
S. MARIA IN ARACOELI
S. MARIA IN COSMEDIN
S. MARIA IN DOMNICA ALLA NAVICELLA
S. MARIA MAGGIORE
S. MARIA DELLA PACE
S. MARIA SCALA COELI
S. MARIA IN TRASTEVERE
S. MARIA IN VIA LATA
SS. MICHELE E MAGNO O S. MICHELE IN SASSIA
SS. NEREO E ACHILLEO
S, NICOLA IN CARCERE
S. NICOLA DEI PREFETTI
S. PANCRAZIO
S. PIETRO IN VATICANO
S. PRASSEDE
SS. QUATTRO CORONATI

S. SABA
S. SABINA
SANCTA SANCTORUM (S. GIOVANNI IN LATERANO)
S. SILVESTRO IN CAPITE

Edward Hutton: The Cosmati

Abbiamo parlato dell'opera di Dorothy Glass, iniziata verso la fine degli anni '60 e pubblicata nel 1980, ma non possiamo dimenticare il suo antecedente più immediato costituito dal volume di Edward Hutton dal semplice titolo *The Cosmati*, pubblicato a Londra da Routledge & Kegan Paul nel 1950. Tuttavia, egli tratta l'argomento in modo generale raggruppando per tipologie i vari monumenti cosmateschi e dandone un elenco con qualche descrizione. Così i pavimenti costituiscono solo circa cinque pagine (25-29) dell'intero volume. E' interessante ed emozionante leggere a pagina 26 che egli ha espresso il desiderio di dedicare un intero volume ai pavimenti cosmateschi di Roma, invece di quelle poche pagine, anche perché aveva dedicato oltre cinquanta anni della sua vita allo studio di questi pavimenti. Ma un tale libro, a sua firma, non è stato mai pubblicato, mentre sul suo palinsesto lavorò poi la Glass.

Dalle poche parole di Hutton possiamo capire che anche lui ha visto e considerato i pavimenti cosmateschi di Roma come un tutt'uno derivato da un'arte che secondo lui è iniziata nel grande disco di porfido contornato da "*mosaico di porfidi, serpentini e bianco antico nell'opus alexandrinum, così semplice e così amabile che rappresenta il punto di arrivo della perfezione nell'arte dei Cosmati*".

THE COSMATI

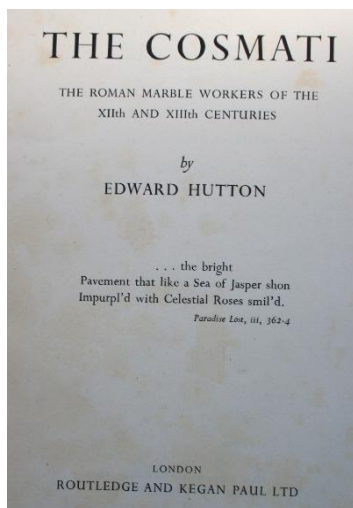
THE ROMAN MARBLE WORKERS OF THE XIIth AND XIIIth CENTURIES

by

EDWARD HUTTON

. . . the bright
Pavement that like a Sea of Jasper shon
Impurpl'd with Celestial Roses smil'd.
Paradise Lost, iii, 362-4

LONDON
ROUTLEDGE AND KEGAN PAUL LTD

Cita alcuni dei restauri noti eseguiti in varie chiese, ma non offre alcuno spunto per decifrare le cronologie, le vicende e le possibili attribuzioni di ciascuno dei pavimenti romani di cui solo alcuni tra i più importanti vengono appena menzionati.

Nella confusione generale degli studi cosmateschi, specie dei pavimenti, vorrei ricordare qui alcune simpatiche affermazioni, le quali per quanto affascinanti credo siano solo il frutto della pura immaginazione, che Paloma Payares-Ayula, ha riportato nel suo pur pregevole volume *Cosmatesque Ornament: Flat Polychrome Geometric Patterns in Architecture*, del 2002. A pagina 31 si legge "La sede della loro corporazione (dei Cosmati) sembra sia stata la chiesa dei SS. Quattro Coronati, in particolare la cappella di S. Silvestro che hanno probabilmente utilizzato come sala riunioni. Il maggiore dei loro laboratori è stato localizzato intorno a Via Lata e nei dintorni di Trevi. Sculture e frammenti di antiche costruzioni trovati nelle rovine di molti di questi laboratori furono probabilmente collezionati e studiati dai Cosmati come modelli per le loro proprie creazioni".

A pagina 79 si legge: "Le costruzioni di Roma che preservano il loro pavimento cosmatesco originale quasi interamente, che copre l'intero litostrato, sono San Clemente, San Crisogono, San Gregorio Magno, San Lorenzo fuori le Mura, Santa Maria in Cosmedin, SS. Quattro Coronati, la Cappella di S. Silvestro ai SS. Quattro Coronati, San Saba e il Sancta Sanctorum. In qualche chiesa, come Santa Maria Maggiore, San Giovanni in Laterano, Santa Maria in Trastevere e Santa Prassede, il pavimento cosmatesco è stato restaurato, smantellato o ricostruito; tuttavia il disegno cosmatesco originale è rimasto

intatto. I pavimenti di Santa Maria in Aracoeli e di Santa Sabina, sono intatti ma anomali".

A pagina 259, invece, descrive dettagliatamente i patterns e i loro colori visti nella chiesa di San Clemente, come se si trattasse dell'opera originale cosmatesca.

Questi tre brevi esempi, tratti da un'opera recente come quella di Payares-Ayuela, sono l'ennesima conferma del fatto che lo studio dei pavimenti cosmateschi è stato, dai tempi di Glass e fino ad oggi, concepito quasi esclusivamente come un repertorio di notizie da prendere in prestito da altri autori e divulgarle senza alcuna significativa verifica. Sinceramente non so come l'autrice sia arrivata alla fantastica conclusione di definire la cappella religiosa di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati, come "sala riunioni" dei Cosmati per discutere dei loro lavori. Eppure le sarebbe bastato verificare che la cappella fu costruita e consacrata nel 1247 per evitare di scrivere tale simpatica notizia e di conseguenza considerare un "cosmati-club" la chiesa dei Santi Quattro Coronati. Passi la zona di Trevi dove forse vi erano delle botteghe da cui emerse anche Drudo de Trivio, ma considerare la Via Lata come uno dei maggiori "laboratori" dei Cosmati mi sembra un pochino azzardato e fantasioso, sebbene il materiale lapideo antico a scopo di reimpiego fosse trovato li dai marmorari, come nel Foro, al Colosseo, al Celio, al Laterano e dovunque in Roma.

Il mio modus operandi

Sulla base di quanto detto finora, vorrei riassumere in alcuni punti essenziali le mie tesi secondo il mio *modus operandi*:

1) i pavimenti "cosmateschi" di Roma sono quasi tutti frutto di una ricostruzione;

2) le ricostruzioni sono state eseguite principalmente ad iniziare dall'epoca barocca e alcuni specificamente in occasione del giubileo del 1750;

3) il rifacimento dei litostrati può distinguersi in varie fasi:

a) lacerti pavimentali antichi originali, restaurati, in parte o minimamente ritoccati;

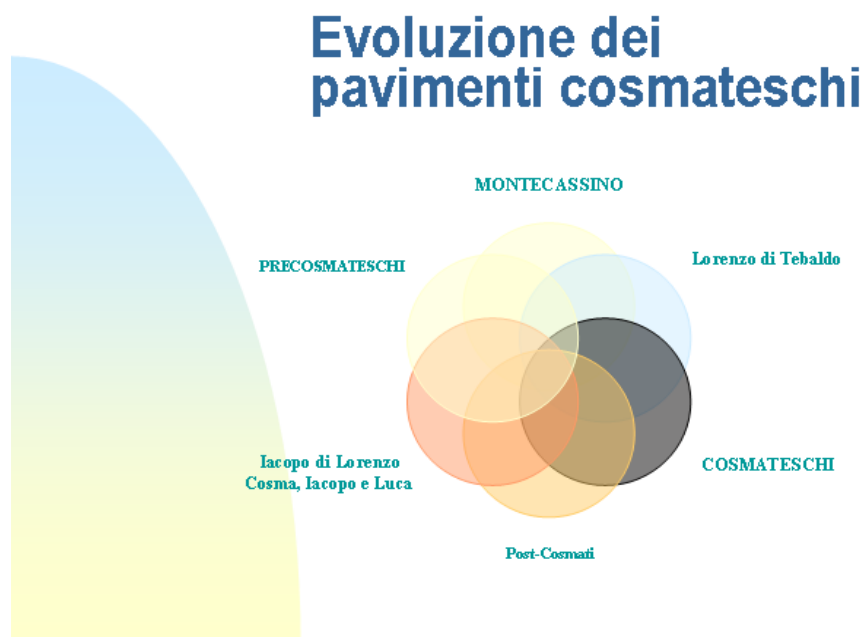
b) pavimenti restaurati dagli stessi Cosmati e maestri postumi;

c) pavimenti demoliti e ricostruiti, in modo arbitrario o tenendo conto solo dell'aspetto generale del disegno originario, dal XVI secolo in poi, utilizzando buona parte del materiale originale;

d) pavimenti ricostruiti nell'epoca barocca e fino al XVIII secolo, usando in parte materiale (tessere) originali e parte del materiale moderno, non di rado lastricando il pavimento con lastre tombali di ogni epoca;

e) pavimenti ricostruiti/restaurati tra la fine dell'800 e i primi decenni del '900 utilizzando materiali antichi e moderni.

Ai punti c) e d) appartengono quei tipi di restauri e ricostruzioni che hanno determinato l'aspetto della maggior parte dei pavimenti "cosmateschi" di Roma. Il reimpiego del materiale originale fu inteso non come azione conservativa, ma come decorazione di abbellimento dei nuovi pavimenti. A tal scopo si ritrovano insieme elementi marmorei antichi e moderni, come buona parte delle tessere che formavano i pavimenti cosmateschi rimontate nei disegni che furono visti prima di smantellare i pavimenti originali. Per dare un aspetto nuovo e consolidare i pavimenti, furono impiegate lastre marmoree nuove per

delimitare gran parte le partizioni rettangolari e dei motivi geometrici, A tutto ciò si deve aggiungere l'uso sconsiderato di frammezzare i litostrati con lastre tombali, stemmi e decorazioni barocche. Sempre a questi due punti appartengono quei pavimenti che ho imparato a riconoscere come prodotti di quei restauri in cui si usava rimpiazzare le tessere andate perdute con materiale moderno e di qualsiasi colore, senza rispettare le simmetrie policrome dei motivi geometrici. Questo difetto lo si vede eliminato soltanto con i restauri conservativi iniziati alla fine del XIX secolo (vedi S. Croce in Gerusalemme, S. Maria in Cosmedin, Santa Maria Maggiore. San Giovanni in Laterano, ecc.).

Confronti e differenze tra gli elementi principali dei pavimenti cosmateschi di Roma ed altri presi a modello (Ferentino-Anagni)

- disegno unitario
- guilloche (grandezza, numero e sviluppo)
- quinconce (grandezza, numero e sviluppo)
- stile (se precosmatesco o cosmatesco)
- stato (se in buona parte originale, restaurato, totale, parziale, ecc.)

I pavimenti delle cattedrali di Ferentino e Anagni, in provincia di Frosinone, costituiscono una delle poche testimonianze di litostrati cosmateschi sviluppati quasi per intero che probabilmente tengono fede, almeno in buona parte, al disegno unitario originale. Sebbene molto restaurati, come d'altronde tutti gli altri dello stesso genere, essi possono essere presi come modello di confronto per quanto riguarda almeno alcune caratteristiche principali dell'intento cosmatesco. La differenza più vistosa, con molti dei pavimenti romani, è, come si è visto, quella stilistica e delle dimensioni nell'uso dei quinconce, come anche delle guilloche. Un dettaglio questo che ci permette di stabilire già con la sola analisi visiva una sorta di catalogazione dei pavimenti precosmateschi in cui si distinguono, sebbene ricostruiti, quinconce sovradimensionati rispetto agli standard utilizzati dai maestri Cosmati dal 1200 al 1250. Possiamo quindi

affermare, con una certa sicurezza, che i pavimenti in cui si vedono enormi quinconce, in genere uno o due in corrispondenza della navata mediana o nel presbiterio, possono essere riferiti ad un'epoca precosmatesca che termina probabilmente con l'ultimo decennio del XII secolo. I pavimenti, invece, in cui si vedono lunghe file di guilloche di medie e piccole dimensioni, oppure di quinconce singoli o messi in fila, giustapposti o concatenati, sono quelli da considerarsi prettamente cosmateschi, prodotti presumibilmente a partire dall'ultimo decennio del XII secolo sotto le maestranze di Iacopo di Lorenzo e fino a tutta la metà del XIII secolo, con i successori Cosma e Luca. I dettagli stilistici decorativi, invece, sono da considerarsi a parte perché in quel periodo ebbe termine la moda dei quinconce giganteschi e anche le altre scuole marmorarie adottarono le scelte cosmatesche dei quinconce di medie dimensioni.

Basilica di Santa Maria in Cosmedin. Il campanile romanico si erge maestoso nello splendido cielo blu di Roma.

I litostrati in cui si possono osservare entrambe queste caratteristiche, cioè dove convivono quinconce enormi che occupano una buona parte della navata centrale e poi quinconce piccoli di cui è evidente uno stile diverso, sono quelli che nel tempo sono stati soggetti a trasformazioni a causa di distruzioni, manomissioni restauri. Un esempio lo troviamo nella cattedrale di Terracina, dove al centro della navata si vede un gigantesco quinconce asimmetrico di chiaro stile precosmatesco, mentre nel presbiterio e tutto intorno a questo si notano quinconce di medie dimensioni di chiaro stile cosmatesco di derivazione della bottega di Lorenzo.

Questa differenza non si vede nei tre pavimenti che costituiscono, a mio parere, i monumenti pavimentali cosmateschi più importanti esistenti perché tutti e tre datati e con attribuzione certa di cui quello di Ferentino su base documentale, quelli di Anagni sono addirittura firmati. Neppure il pavimento della cattedrale di Civita Castellana, ricostruito nel XVIII secolo e attribuito solo su base stilistica, può essere preso a modello come pavimento cosmatesco meglio di questi presenti in terra ciociara. Ebbene in questi tre litostrati importanti, gli stilemi cosmateschi non contemplano l'uso di quinconce giganti, mostrando che tra il 1204 e il 1231 tali caratteristiche appartenevano ormai alla storia dei pavimenti precosmateschi. Tuttavia, anche il pavimento di Civita Castellana, d'accordo con Glass, mostra tali evidenze stilistiche comuni a quelli di Ferentino e Anagni che è impossibile non accreditarlo agli stessi maestri Cosmati che lavorarono alle altre decorazioni della cattedrale civitonica. Pure qui, quindi, non si vedono quinconce o *rotae* enormi, ma una lunga fila di quilloche, come in San Clemente, e gli stilemi classici dei pavimenti cosmateschi del XIII secolo.

Mentre nella chiesa abbaziale di S. Anastasio a Castel Sant'Elia, presso Nepi, ritorna il quinconce precosmatesco, come anche nella chiesa di S. Felice II Papa a Ceri.

Il pavimento della chiesa di Santa Maria in Cosmedin è stato dagli studiosi più volte accostato per analogie stilistiche ai pavimenti di Ferentino e di Anagni, probabilmente solo sulla base di confronti dei patterns nei motivi geometrici. Come si spiega allora il fatto che nel pavimento romano esiste un enorme quinconce, tipicamente precosmatesco, al centro della navata poco prima del coro? In effetti anche qui convivono elementi appartenenti all'antico pavimento precosmatesco che poi sono stati integrati nel nuovo pavimento di epoca cosmatesca, che è quello che meglio si rapporta ai litostrati ciociari. E' possibile anche che il gigantesco quinconce sia stato lasciato nella sua posizione originaria, senza essere smontato, con le dimensioni dei dischi di porfido originali e magari solo restaurato dalle stesse scuole cosmatesche che vi lavorarono forse verso la fine del XII secolo.

ELENCO DELLE CHIESE VISITATE

1. San Bartolomeo all'Isola Tiberina
2. San Benedetto in Piscinula
3. San Cesareo de Appio
4. San Clemente
5. San Crisogono
6. San Giorgio in Velabro
7. San Giovanni a Porta Latina
8. San Giovanni in Laterano
9. San Gregorio al Celio
10. San Lorenzo fuori le mura
11. San Marcello al Corso
12. San Marco Evangelista al Campidoglio
13. San Paolo fuori le mura
14. San Saba all'Aventino
15. San Silvestro in Capite
16. Sancta Sanctorum al Laterano
17. Sant'Agnese in Agone
18. Sant'Anastasia al Palatino
19. Santa Balbina
20. Santa Cecilia in Trastevere
21. Santa Croce in Gerusalemme
22. Santa Francesca Romana
23. Santa Maria in Aracoeli
24. Santa Maria in Cosmedin
25. Santa Maria in Domnica
26. Santa Maria in Portico in Campitelli
27. Santa Maria in Trastevere
28. Santa Maria in Via Lata
29. Santa Maria Maggiore
30. Santa Maria Scala Coeli (Abbazia delle 3 Fontane)
31. Santa Maria sopra Minerva
32. Santa Prassede
33. Santa Sabina all'Aventino
34. Santi Bonifacio e Alesio all'Aventino
35. Santi Cosma e Damiano
36. Santi Giovanni e Paolo al Celio (e Case Romane)
37. Santi XII Apostoli (solo chiesa)
38. Santi Nereo e Achilleo
39. Santi Quattro Coronati
40. Santo Stefano Rotondo
41. Santuario di Nostra Signora del Cuore a Piazza Navona

La chiesa dei Santi Cosma e Damiano ai Fori Imperiali, non presenta pavimenti cosmateschi nella basilica superiore, mentre alcuni resti sarebbero conservati intorno all'altare della basilica inferiore, ma accessibile solo dal Foro Romano. La basilica di Sant'Agnese in Agone a piazza Navona, non presenta pavimento cosmatesco, ma alcuni resti sarebbero conservati nella cripta. Altre chiese di questo elenco non hanno un pavimento cosmatesco e vi ho trovato

solo tracce di reperti, come vedremo nelle prossime pagine dove sarà dettagliato tutto quanto ho potuto osservare.

Tenterò ora di dare una visione globale di ciò che resta dei pavimenti cosmateschi in alcune chiese da me visitate, prima di darne i dettagli descrittivi e fotografici, tenendo presente le caratteristiche di cui abbiamo detto prima. Questo per avere una idea generale dello stato attuale, per distinguere quelli più completi da quelli che possono considerarsi ormai solo dei reperti e, infine, per avere un quadro completo di quali siano i pavimenti più vicini allo stato originale, quelli restaurati nei tempi antichi e quelli trattati nei tempi moderni.

Un primo giro ricognitivo delle opere cosmatesche presenti in Roma, e più in generale sul territorio italiano, fu fatto da Edward Hutton nella sua celebre opera *The Cosmati*, datata 1950, mentre la descrizione di pavimenti romani da parte di Dorothy Glass è estesa a tutte le chiese e basiliche di Roma.

A premessa delle schede descrittive che seguono, vorrei evidenziare che nonostante i molti pavimenti cosmateschi presenti nelle chiese di Roma non siano firmati direttamente dagli artefici, come fecero invece Cosma, Luca e Iacopo nella cripta di San Magno, nella cattedrale di Anagni, e basandomi sui modelli stilistici accertati dei pavimenti ciociari e quello anche di certa attribuzione della cattedrale di Civita Castellana, posso dire che, con ogni probabilità, la bottega di Lorenzo di Tebaldo risulta essere una delle più attive a Roma per quanto riguarda la costruzione di litostrati in *opus tessellatum* e che l'opera di quegli artefici e delle maestranze che lavorarono al loro servizio, costituisce la gran parte del patrimonio pavimentale cosmatesco di Roma.

Essendo stati eseguiti prima i pavimenti "precosmateschi", al tempo della consacrazione delle basiliche romane, si presuppone che già a partire dal pontificato di Papa Pasquale II (1099-1118), la bottega di Tebaldo e di suo figlio Lorenzo ricevette la maggior parte delle commissioni artistiche. La continuità stilistica della bottega laurenziana si riscontra facilmente nei pavimenti di molte chiese dove è lecito pensare che i marmorari romani di questa famiglia avessero avuto il privilegio di ottenere gli incarichi di generazione in generazione. Un esempio ben documentato di ciò lo si può avere proprio con il pavimento della basilica dei Santi Quattro Coronati dove si vede chiaramente lo stile precosmatesco di Tebaldo dei tempi di Pasquale II, a cui segue forse il figlio Lorenzo ancora in età giovanile, quindi di Iacopo e i successori Cosma e Luca, specie, per questi ultimi, la porzione pavimentale presente nell'oratorio di San Silvestro.

Dell'opera di questa bottega e delle numerose commissioni ricevute, grazie al prestigio cui i suoi membri erano arrivati e successivamente riconosciuti sotto il pontificato di Innocenzo III, si può notare una certa continuità e concentrazione specialmente in alcune zone di Roma. Per esempio a Trastevere dove i pavimenti sono praticamente tutti di evidente stile della bottega di Lorenzo, dalle tracce precosmatesche tebaldiane e laurenziane, fino ai restauri cosmateschi di Iacopo e Cosma. Così, anche se in alcune chiese si vedono pavimenti di stile misto, le tracce della bottega laurenziana sono praticamente ovunque, tanto da far credere che essa, con i numerosi artefici della sua scuola, fosse l'unica o la più importante bottega romana per la realizzazione di questi lavori. E' dunque più che giusto definire "cosmateschi" i pavimenti di Roma, ma è d'obbligo riferirli al relativo periodo in cui essi furono concepiti e realizzati, nella corretta distinzione tra epoca "precosmatesca" e "cosmatesca" che mai fino ad oggi è stata evidenziata in dettaglio.

Infatti, nei pavimenti della basiliche di Roma, si vede oggi il risultato derivato dalla fusione di vicende che li riguardarono in varie epoche. Per esempio, il pavimento di Santa Maria Maggiore è stato completamente rifatto nuovo, così

quello di Santa Prassede, dove solo sul presbiterio si vede un pavimento ricostruito in epoca barocca; il pavimento della basilica di San Giovanni in Laterano fu fatto ricostruire da papa Martino V nel 1425, mentre quello della chiesa di San Gregorio al Celio è datato 1745!

La bottega marmoraria di Lorenzo, con i successori Iacopo, Cosma e Luca, fu attiva a Roma e nel Lazio meridionale tra il 1185 e il 1247. E' presumibilmente in questo periodo che questi artisti lavorarono parallelamente a diverse tipologie di impegni che possiamo scindere principalmente in restauri dei pavimenti precedenti, realizzazione di portali, arredi presbiteriali, microarchitetture come portici, pronai, narteci e chiostri colonnati, e forse, minore fra tutti gli impegni, la realizzazione di nuovi pavimenti cosmateschi. Questa congettura può sembrare inverosimile, ma da quello che ho potuto constatare, risulta che la maggior parte dei pavimenti delle basiliche di Roma e dei paesi nel Lazio, furono realizzati sotto il pontificato di Pasquale II e fino agli ultimi decenni del XII secolo.

I pavimenti sicuramente realizzati dai maestri Cosmati a cavallo tra l'XII e il XIII secolo, sono quelli della cattedrale di Ferentino, della cattedrale di Anagni (in cui ve ne sono due, uno nella basilica superiore e l'altro nella cripta di San Magno), quello disperso nella chiesa di San Pietro in Vineis sempre ad Anagni e quello della cattedrale di Civita Castellana.

A Roma, dove si vede la mano dei maestri, si tratta forse prevalentemente di rifacimenti e restauri, e comunque il loro intervento, anche se non attestato da firme epigrafiche o da documenti storici, mi pare si possa riconoscere – tra un periodo del tardo precosmatesco fino alle opere di Cosma e Luca - nei pavimenti delle basiliche di San Marco al Campidoglio, San Benedetto in Piscinula, San Gregorio al Celio, forse San Lorenzo fuori le Mura, nei frammenti di San Silvestro in Capite, probabilmente in Santa Croce in Gerusalemme, più verosimile quello di Santa Maria in Trastevere, nei resti originali del pavimento di Santa Maria Maggiore, in quello dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino, Santi Giovanni e Paolo al Celio, l'Oratorio di San Silvestro della basilica dei Santi Quattro Coronati e la basilica di Santa Maria Antiqua nei lacerti studiati nella prima parte di questo volume (si veda la tabella a fine libro).

L'elenco non è ovviamente completo, ma è rappresentativo degli interventi che i Cosmati fecero durante il loro periodo e ci consente forse di distinguere quelli intesi al restauro e quelli per i quali furono chiamati per una nuova realizzazione. Ciò ci induce a credere che nella Roma del XII secolo, la bottega marmoraria più importante a cui fu affidato l'incarico di realizzare la maggior parte dei pavimenti precosmateschi delle basiliche fu proprio quella di Tebaldo Marmorario e del figlio Lorenzo e questo spiegherebbe ampiamente coma mai le committenze degli importanti restauri degli stessi pavimenti, fu poi affidata ai successori della stessa bottega, Iacopo di Lorenzo e poi a Cosma e i figli Luca e Iacopo *alter*. Un segno evidente di tale continuità, come ho già detto, mi sembra che si possa riscontrare con ogni evidenza nei due pavimenti del complesso religioso dei Santi Quattro Coronati, dove il pavimento della chiesa mostra le sue spiccate caratteristiche precosmatesche e quello dell'Oratorio di San Silvestro, la mano dei maestri Cosma e Luca dei quali rappresenta forse uno dei loro ultimi lavori pavimentali, datato al 1246 circa.

Iniziamo adesso il tour che ci porta alla scoperta dei principali pavimenti cosmateschi di Roma avvertendo il lettore che nell'impossibilità di attendere alla difficile, titanica, impresa di recupero delle infinite notizie storiche relative ai lunghi e innumerevoli restauri, rifacimenti, ricostruzioni, smantellamenti, sostituzioni, traslochi e via dicendo dei monumenti appartenenti agli arredi presbiteriali medievali, come a volte anche degli stessi pavimenti delle chiese (S. Giovanni in Laterano, S. Maria in Aracoeli, S. Cecilia in Trastevere, ecc.), si

riportano qui le notizie essenziali che si è potuto recuperare senza lunghe ricerche negli archivi, e basando le supposizioni e le teorie principalmente sull'analisi dettagliata dei litostrati così come oggi si presentano. Lavoro che, fino ad oggi, non è mai stato fatto in modo completo ed approfondito.

PAVIMENTI PRECOSMATESCHI REALIZZATI SUL MODELLO DI MONTECASSINO.

L'elenco riporta chiese esistenti e chiese distrutte nei secoli in cui si suppone, data la circostanza di testimonianze, l'esistenza di un pavimento musivo.

Ailano, Monastero benedettino di Santa Maria in Cingla (scomparso)
Aquino, chiesa Santa Maria della Libera
Aversa, Monastero di San Lorenzo *ad Septimum*
Calvi Risorta, cattedrale
Capua, Basilica benedettina di Sant'Angelo in Formis
Capua, Chiesa di Sant'Angelo in Audoaldis
Capua, Duomo
Capua, ex Monastero di San Benedetto
Carinola, Cattedrale
Caserta, Duomo (Caserta vecchia)
Caserta, Frazione Casolla, Abbazia di San Pietro *ad Montes*
Fondi, Duomo
Formia, Chiesa di San Giuseppe Lavoratore, Castagneto
Gaeta, Duomo
Grottaferrata, Basilica di San Nilo
Reggio Calabria, Chiesa degli Ottimati
Salerno, Duomo
San Demetrio Corone, Chiesa di Sant'Adriano
San Luca nella Focide, Chiesa di San Giorgio di Pietracappa
San Vincenzo al Volturno, Basilica superiore e inferiore
Sant'Agata dei Goti, Chiesa di San Menna
Sant'Agata dei Goti, Duomo
Sant'Elia Fiumerapido, chiesa di Santa Maria Maggiore
Serramonacesca, Abbazia di San Liberatore alla Maiella
Sessa Aurunca, cattedrale
Sora, chiesa di San Domenico
Terracina, cattedrale

PAVIMENTI COSMATESCHI REALIZZATI IN CHIESE AL TEMPO IN CUI VI ERANO INSEDIAMENTI BENEDETTINI

L'elenco, incompleto, vuole essere rappresentativo della constatazione secondo la quale molti dei pavimenti precosmateschi furono voluti e commissionati dai Benedettini in quanto discendenti dell'antica tradizione musiva di Montecassino.

Anagni, Duomo
Anagni, San Pietro in Vineis
Montecassino, Abbazia
Roma, San Cosimato
Roma, San Gregorio al Celio
Roma, San Lorenzo fuori le Mura

Roma, San Paolo all'Abbazia delle Tre Fontane
Roma, San Paolo fuori le Mura
Roma, Sant'Agata dei Goti
Roma, Sant'Agnese in Agone
Roma, Sant'Alessio all'Aventino
Roma, Sant'Anselmo all'Aventino
Roma, Santa Croce in Gerusalemme
Roma, Santa Maria Antiqua
Roma, Santa Maria in Aracoeli
Roma, Santa Prassede
Roma, Santi Quattro Coronati
Sant'Elia Fiumerapido, ex monastero benedettino di Valleluce
Segni, Abbazia di Rossilli

Nella Basilica di San Giovanni in Laterano esiste un sepolcro risalente alla seconda metà del XIII secolo. La decorazione superiore è un semirosone che trova nel suo antenato uguale nel portale dell'abbazia di Rossilli (circa 1209) a Gavignano (Roma), vicino Segni, l'impronta del maestro Iacopo di Lorenzo che fu probabilmente il primo ad inventare questo tipo di soluzione decorativa cosmatesca. Qui le stelle esagonali in giallo oro splendono su uno sfondo blu e scendono dall'alto fino a creare un effetto *ad infinutim* in una scomposizione minutissima di tessere a losanga e triangolari. Questa decorazione, che dovrebbe risalire a circa il 1288, dimostra che la scuola e l'arte dei grandi marmorari romani della bottega di Lorenzo, a quasi un secolo di distanza dalle prime realizzazioni simili, non era stata affatto dimenticata, ma piuttosto acquisita, nello spirito delle soluzioni decorative e nel rispetto della storia.